Arta ca monument al despărţirii omului de Dumnezeu

Ierodiacon Savatie (Baştovoi)

Artă este ceea ce a înţeles omul din despărţirea sa de Dumnezeu, ea este drama despărţirii şi a însingurării noastre. Însingurarea este temă centrală în artă şi în afară de asta arta nici nu poate fi concepută. Însingurarea însă este moarte.

Eminescu surprinde genial genetica artei: „*Nu credeam să învăţ a muri vreodată*, *veşnic tânăr*, *înfăşurat în manta-mi*, *fruntea mea înălţam visător la steaua singurătăţii*". Iată strigătul, dar şi scâncetul, lui Adam celui proaspăt căzut: „*Nu credeam să învăţ a muri vreodată*!" Stupefierea lui în faţa morţii.

Iată artă: neîmpăcarea omului cu moartea, revoltă împotriva ei, suferinţa din cauza ei, dar şi consolarea fără ieşire – „învăţarea" pasivă „de a muri".

Omul abia „a învăţat a muri", că a şi uitat locul lui Dumnezeu în viaţa sa. Fruntea să şi-o înalţă „la steaua singurătăţii". Credem că anume această înălţare de frunte este arta. Fruntea, ca simbol al înţelepciunii şi al puterii, nu se mai hrăneşte din Dumnezeu, ci din sine însăşi. „Steaua singurătăţii" este mai degrabă o proiecţie infinită a propriei singurătăţi, o absolutizare a singurătăţii personale, care devine centru al unui cosmos neîmblânzit şi disperat. Această nouă stea, singulară şi personalizată, elimină, prin importanţa ei, în cazul dat, toate celelalte stele, devenind, pentru personajul nostru, singurul reper în tot universul, singurul „luminător" (Fac. 1, 14 – 17).

„Fruntea mea înălţam la steaua singurătăţii". Nu ochii, ci fruntea! Omul bâjbâie lumina cu fruntea, ca şi cu cioturile unor mâini amputate. Ochii i-au orbit atât de demult, încât el nici nu-şi mai aminteşte de ei, el nu-şi mai acordă nicio şansă de a-i recăpăta. Ne închipuim chiar orbitele lui cicatricizate. De aceea el îşi înalţă fruntea. Iată arta! Pe care Dumnezeu, „cu moartea pre moarte călcând", a suspendat-o (ca scop în sine).

Cu ce a împodobit omul steaua singurătăţii sale? Ce lucru vrednic a numit el, pentru care ar merita să trăieşti? Noi zicem că merită să trăieşti numai pentru lucrurile pentru care merită să şi mori. Vom vedea însă că pentru artist lucrul acesta nu este un scop, ci o metodă. Haosul şi moartea face că scopul să-şi piardă importanţa şi

sensul. Absurdul inundă existenţa, fără scăpare. Secolul XX este secolul absurdului, se ştie, de la Camus, Sartre, până la absurdul ionescian şi, azi, al unei televiziuni distructiviste.

Dar până a i se fi dat un nume, absurdul a mustit în toată arta universală, fie că este epopeea lui Ghilgameş sau Romeo şi Julieta, cât şi alte opere, fără-ndoială geniale, dar din care Dumnezeu S-a retras.

Şi din acest punct de vedere, oamenii au avut dreptate. Pentru că absenţa lui Dumnezeu poate să fie doar absurdă. Celebrele cuvinte, deşi eronat atribuite lui Tertulian, „*cred pentru că e absurd*" sunt mai accesibile omului secolului nostru decât contemporanilor „demultului" istoric roman. Moartea este ghilotina care uniformizează toate aspiraţiile noastre, şi pe cele nobile şi pe cele meschine, fără deosebire. Singurul lucru care ne deosebeşte este ceea ce lăsăm în urma noastră.

Deosebirea dintre omul religios şi omul necredincios stă în aceea că primul trăieşte pentru a-şi asigura un viitor – veşnicia, iar al doilea pentru a-şi asigura un trecut, gloria deşartă. Viaţa acestuia gravitează în jurul fricii de anonimat. Frica de anonimat este ceea ce îl determină pe omul necredincios să creeze. „*Pe mine mie redă-mă*", zice omul necredincios. Credinciosul zice: „*Pe mine Ţie redă-mă*". De aceea credinciosul nu poate fi artist. Pentru el scopul – întâlnirea cu Dumnezeu – anulează metodă, adică arta.

Omul necredincios nu are scop, şi de aceea, ceea ce pentru credincios este metodă pentru necredincios devine scop. El se înfige în metodă ca într-o plasă de păianjen, o plasă pe care tot el a pregătit-o şi de aceea o sesizează mai greu, ea face parte din el. Arta (de dragul artei!) este neputinţa de a vedea departe, neputinţa de a vedea pe Dumnezeu. Înţepenirea în sine însuşi.

Toată istoria artei nu este decât o paradă a unor oameni complexaţi. O paradă a neputinţei. O luare cu asalt a „palatului de iarnă" a conştiinţei noastre. O revoluţie prin care conştiinţa este forţată să recunoască toate aceste complexe (de inferioritate sau de „superioritate", adică de o inferioritate aproape irecuperabilă) ca pe ceva deosebit şi vrednic de luat în seamă.

În scrierile sale despre artă, Freud îi numeşte pe artişti „nebuni pe scenă". Pentru că aici are loc o descărcare de complexe, o *defulare* elementară. Bucuria pe care o resimt spectatorii la o piesă de teatru se datorează anume identificării lor cu artistul şi coparticiparea la unele

sentimente şi scene de care în mod normal s-ar ruşina, acea *teamă şi milă* de care vorbea Artistotel (Poetică). La vremea când Freud, reluându-l pe Aristotel, făcea aceste afirmaţii a-ţi arăta goliciunea în public încă nu era un act de emancipare, ci unul de patologie. Desigur, Freud a făcut ceva „literatură", în sensul pe care îl atribuie acestui termen unii poeţi minori de azi, adică descriind obsesiile organice ale anumitor oameni, cum ar fi „Cazul Dora", de exemplu, dar acestea erau însemnările unui medic psihiatru despre pacienţii săi. Acum aceste autentice tratate de psihiatrie se scriu de către autori despre sine înşuşi.

Artă este fenomenul prin care complexele de tot felul suportă un proces de înnobilare până la idealizare.

După trei mii de ani de istorie a culturii, omul nu mai are ce spune lumii. El se învârte în jurul acestui bolovan, numit istorie a culturii, şi vede că el, de fapt, este cu mult mai mic decât aşteptările sale. El este ca o strecătoare de brânză, care, după ce a curs zerul, s-a făcut revoltător de mică, răsturnând toate socotelile celor ce s-au strâns să o mănânce.

Şi omul încearcă să scoată din acest bolovan sensuri care să-i sporească valoarea. Iau naştere criticii şi teoreticienii de artă. Pentru ce? Pentru a scrie tomuri în care să te convingă că „*la râpa Uvedenrode/ multe gasteropode/ supraponderale/ supramuzicale*" de Barbu, de fapt, ascunde înţelesuri pentru care mintea omenirii încă nu s-a copt, iar „*pelicanul sau babiţa*" lui Urmuz e aşa o replică pentru care merită să deschidem o nouă epocă? Care s-a şi deschis! Dar aceste nimicuri nu sunt nici măcar zerul, din care s-ar mai putea fierbe un pumn de urdă, ci, poate, doar ceea după ce îşi bagă ciobanul iute mâna în lapte şi aruncă. E greu să asişti cum copii de vârstă preşcolară realizează, în joacă lor, „opere" cărora le lipseşte doar semnătura unui Shagal sau, de multe ori, Picasso.

Atunci când Dumnezeu a fost scos din universul spiritual al omului s-a produs o catastrofă firească, prin care s-a încălcat legea gravitaţiei lui interioare. Omul, care este o fiinţă direcţionată natural spre desăvârşire trăieşte criza insuficienţei mijloacelor în raport cu aspiraţiile. Fanteziile o iau înaintea puterii lui de realizare. Rezolvarea însă nu constă în amputarea pornirilor fireşti ale imaginaţiei creative, după modelul lui Procust, ci în sondarea infinită a necunoscutului în

mijlocul căruia, ca într-un ghem de mătase, trăim. Necunoscutul, de data asta, este Dumnezeu, anume Acel Dumnezeu care, ce minunat, sălăşluieşte în inimile noastre.

Era firesc să fie aşa, din moment ce, chiar de la căderea sa, Adam se află într-o continuă fugă de Dumnezeu. Adam, cel care a avut nebunia să se ascundă sub o tufă de prezenţa atotvăzătoare a lui Dumnezeu poate să se ascundă şi acum la umbra unui creion. Tradiţia patristică ortodoxă vede în acest act al lui Adam anume o înnebunire, înnebunire pe care acesta a transmis-o tuturor urmaşilor săi, ca unora care am fost în Adam în momentul căderii sale.

Artă este reacţia lui Adam care se trezeşte după acest accident, accident care a fost nu doar al său, ci al întregului cosmos. Artă este un efort bolnav al lui Adam de a şi-L reaminti pe Dumnezeu, efortul de a-şi aminti zilele fericirii sale. Această încercare va fi sortită eşecului până în ziua când însuşi Dumnezeu se va pogorî în trupul bolnav al lui Adam şi, îmbrăcând boala lui ca pe o haină, o va spăla în apele purificatoare ale morţii, pentru a o întoarce iubitului Adam.

Iată de ce artă pentru vechiul Adam echivalează cu hainele vărgate ale întemniţatului, „frunzele”, oarecum spirituale, cu care acesta îşi acoperă goliciunea sufletului. Pentru Adam cel nou însă, în care mulţi au fost cuprinşi şi se cuprind, hainele bolii au fost înlocuite cu cămaşa necusută a lui Hristos.

Nebunia şi boala lui Adam, pe care acesta a simţit-o în momentele ascunderii sale sub acea tufă din rai, cu timpul, a devenit focarul principal al inspiraţiei sale artistice. Aceasta se susţine foarte uşor mai ales acum, într-un secol în care nebunia a devenit temă centrală nu doar în arta unor cercuri avangardiste, ci chiar în producţiile marilor companii cinematografice. Voi fi mai expresiv dacă voi spune că în Rusia, ţară cu gusturi retrograde, adică preocupată de teme tradiţionaliste, are pe primul loc în top o piesă care se cheamă „Eu am înnebunit”.

Într-o societate în care despre prorocul David se ştie după sculptura lui Michelangelo, credem că ceea ce a avut de suferit este în primul rând simţul realităţii. Alienarea personală a artistului se proiectează treptat asupra societăţii şi devine alienare colectivă. Mâzgălelile postmoderniste care zece ani în urmă revoltau pe orice om normal, astăzi sunt pe toate copertele caietelor şi manualelor şcolare

sau lipite ca abţibilduri pe frigidere. Ba mai mult, tapetele cu astfel de motive, care imită zidurile sau gardurile mâzgălite din oraşe, WC-urile publice, decorează în mod normal camerele apartamentelor. Pe maşini abţibilduri care imită o pată de vopsea scăpată din greşeală! Nu mai vorbesc de hainele pe care le poartă nu numai tinerii, ci şi pensionării. Nu demult orice tânăr ar fi considerat o mare ruşine să umble cu pantalonii rupţi, astăzi şi-i rupe singur. Nu doar femeile, ci şi bărbaţii se vopsesc că clovnii. Câţiva ani în urmă să ieşi cu cârnaţul în stradă era un act de bădărănie, astăzi ies şi cu cartofii prăjiţi şi se mândresc. Sub ochii noştri, şi cu noi înşine, se petrece o alienare totală. Trăim printre panouri care reclamează tampoane femeieşti şi prezervative. Ne uităm cu admiraţie cum o femeie în televizor îşi rade părul de pe picioare sau îşi găureşte cariile. Ne-am coborât în mizeria pe care se ruşina să o spună până şi soţia soţului. Douăzeci de ani în urmă, acestea ar fi fost scene de comedie franţuzească, astăzi ele sunt viaţa noastră.

Omul contemporan nu-şi foloseşte deloc propria libertate. Despre ce libertate vorbeşte omul contemporan, atunci când zece ore pe zi se uită la filme în care, prin hohote de râs, i se dictează când trebuie să râdă? Unde e mintea? Unde e discreţia valorică?

Da, omul a scăpat de sub „tirania religiei”! Artă a învins, a triumfat asupra religiei! Numai că, la rândul ei, a devenit ea însăşi religie, o religie vicleană şi tiranică, o religie a distrugerii. Trăim într-o societate tiranizată de artă.

Artistul, ca erou care salvează sufletul încătuşat de dogmele religioase, este un produs al apusului, al Italiei catolice. Renaşterea nu a apărut în Grecia ortodoxă, de exemplu, cultură care a suferit de antropocentrism până la creştinare nu în mai mică măsură decât cea romană. Ortodoxia nu a asuprit niciodată cultura, ci dimpotrivă, a folosit-o în predica sa. E extraordinar în acest sens cuvântul Sfântului Vasile cel Mare către tineri, „despre felul cum să ne folosim de scrierile eline”, din care se vede foarte bine că în condiţiile Bisericii canonice sufletul pur şi simplu nu are de ce să se elibereze, căci toată libertatea îi este oferită.

În Ortodoxie nu există respingere, ci doar selecţie. Nu cunoaştem în istoria Bisericii Ortodoxe niciun Savonarola. Credem că o întoarcere atât de ostentativă la motivele şi idealurile artei romane de

până la creştinare, adică la antropocentrism şi erotism, cu scop pronunţat demitizant, cum a făcut-o arta Renaşterii, a fost cu putinţă anume în contextul şi datorită vieţii dezordonate a clerului catolic din acea perioadă.

Demitizarea s-a produs mai întâi în sânul aşa-zisei biserici, prin încălcarea fecioriei impuse preoţilor (contrar învăţăturii apostolice, care îngăduie preotului să se căsătorească) şi prin alte fărădelegi, cum ar fi, ucideri, jafuri, vinderea indulgenţelor, infailibilitatea papală etc. Iar faptul că Michelangelo pictează personajele biblice goale este, desigur, o formă de parodiere a stării bisericii catolice. Goliciunea este, de fapt, a preoţilor. Artiştii bat fără niciun fel de scrupule toate idealurile creştine, pentru că au văzut această la preoţii şi cardinalii catolici.

Artiştii se revoltă, dar nu corectează. Pentru că ei înşişi erau la fel. Ei erau stricaţi şi aşteptau prilej bun pentru a-şi da frâu stricăciunii. Şi ei găsesc acest prilej: lupta împotriva minciunii. Dar sub masca nobleţii ei vor săvârşi răutate, atât pentru ceilalţi, cât şi pentru ei înşişi.

Să nu uităm însă că aceşti artişti ai Renaşterii, cât şi mai târziu un Rouseau sau Diderot s-au revoltat şi au căutat eliberare anume de mentalitatea catolică. Noi însă ne-am însuşit ateismul lor pe nedrept, graţie abilităţii propagandei ateiste, care s-a străduit să prezinte creştinismul ca pe un amalgam al aberaţiilor întâlnite în toate confesiile, confesii pe care Biserica Ortodoxă le cheamă la trezvie.

Problema libertăţii artistice a avut cumva o motivaţie în perioada când biserica avea putere de cenzură. Acum această putere de mult nu mai este de partea bisericii, totuşi „elibertarea" (anume de o anumită mentalitate dogmatică) continuă să traverseze operele unor autori. Ba chiar libertatea creatoare, mai ales a tinerilor talente, se confundă şi se manifestă prin derâderea anumitor dogme de credinţă, prin parafrazări indecente ale textelor şi evenimentelor biblice, de înţeles, am zis, în evul mediu catolic.

Dar de cine ne eliberăm noi, ortodocşii? Mă refer la oamenii de cultură din acest spaţiu, ortodocşi prin naştere, dar care comit cel mai adesea texte în care sugrumă orice urmă de creştinism, gândind că fac mari revoluţii. Aceştia nici scriitori n-au ajuns (ca Márquez, să zicem, care, deşi huleşte, măcar ştie să scrie), dar şi cu Hristos s-au certat.

Deci, de unde această falsă sete de libertate? Ca să lupţi pentru libertate trebuie mai întâi să ştii de cine/ce te eliberezi şi ce voieşti să dobândeşti în schimb. Libertatea artistică nu este să ai o editură a ta la care să-ţi publici toate cărţile, cu care scriitorii noştri îşi torturează soţiile, ea e ceva mai mult.

De cine ne eliberăm? De dogme? Dar de care din ele? De dogma că Dumnezeu este bun, că omul este nemuritor, că acest om, după chipul Creatorului său, are putere să creeze? Sau poate de dogma potrivit căreia omul este o fiinţă unică şi liberă, a cărui libertate nu stă în firea lui Dumnezeu să o încalce? Libertatea cu care se revoltă cei mai mulţi împotriva lui Dumnezeu este cea mai bună dovadă că dogmatica ortodoxă nu-şi încalcă principiile. Dumnezeu este primul care respectă aceste dogme ale libertăţii.

Atunci când ne eliberăm de dogme, de fapt noi ne eliberăm de propria noastră libertate. Dogmele ortodoxe formulează năzuinţele cele mai nobile pe care le poate avea un om şi exprimă forma desăvârşită a gândirii umane. Dacă arta post-sovietică nu are consistenţa unui Dostoievski sau Gogol, e pentru că scriitorilor de azi le lipseşte trăinicia lui Hristos. Şi Dostoievski şi Gogol aveau pe blazoanele literaturii lor monograma suveranului bizantin „întru care au biruit".

Atunci când Fericitul Augustin a cunoscut Biserica el s-a ruşinat şi a zis: „*Mulţumesc Ţie, Doamne, că ceea ce am hulit eu nu a fost Biserica Ta, ci numai închipuirea mea greşită despre ea*".

Omul se teme să afle că ceea ce a gândit (şi a scris!) el despre Dumnezeu este fals. Că Dumnezeu s-ar putea dovedi a fi bun. Omul se teme să meargă la întâlnire cu Cel pe care L-a vorbit de rău mai înainte de a-L fi cunoscut. Omul e mândru, el se teme să se întâlnească cu Creatorul. Pentru că el a furat hainele Lui şi a mers cu ele la bal. El s-a folosit de numele Lui şi a scos bani din bancă şi a semnat afaceri care nu-i aparţin. Omul a făcut datorii enorme şi s-a lăudat tuturor că este el stăpânul. Iar acum el a aflat că Adevăratul Stăpân l-a chemat la El şi omul înnebuneşte de ruşine. El preferă să rămână sub această tufă a ruşinii sale, stăpân peste nişte jucării sărace. El îşi caută motive pentru a se mai reţine. El inventează minciuni. El se împotriveşte şi vorbeşte de rău pe Stăpân. Pentru că el crede că Stăpânul îl cheamă ca să-l mustre. Stăpânul însă îl cheamă ca să-l facă moştenitor.

Artistul se revoltă cerându-şi dreptul de a desena oameni pe hârtie, Dumnezeu însă ne cheamă să ne recreăm pe noi înşine, să zidim o făptură nouă. Artistul îşi cere dreptul de a-şi imagina ce este dincolo de stele, Dumnezeu ne invită să ne facă puternici să mutăm cerul şi pământul cu voinţa noastră, cum a făcut Ilie. Artistul îşi cere libertatea de a bea rachiu de prune la un vernisaj cu femei stafidite, iar Dumnezeu îl invită să stea la sfat cu îngerii. Ce rău ne vrea Dumnezeu?

Lumea a sărăcit enorm datorită mentalităţii sale „artistice". Omul modern suferă de sindromul Midas, totul de ce se atinge se preface în artă. Viaţa însăşi a devenit o artă, o artă proastă. Omul nu-şi mai trăieşte viaţa sa reală, ci o viaţă virtuală. El este tiranizat de idei care îl smulg realităţii. El este hărţuit de aceste idei, oricât de frumoase n-ar părea ele. Dar poate că ele sunt prea frumoase, inutil de frumoase? Nici măcar. Cum frumuseţea şi scumpetea aurului a devenit blestem pentru Midas, tot aşa artă a devenit blestem pentru noi. Cum aurul în sine nu are nici frumuseţe nici folos, ci numai prin ceea ce se poate obţine din el este folositor, aşa şi artă este fără vreun folos dacă nu ne duce la adevăr. Şi aşa cum Midas ar fi dat un munte de aur pentru un pahar de apă, tot aşa şi noi, va veni vremea, când nu vom putea schimba toată frumuseţea lumii pe o gură de „*apă vie*" (Ioan 4, 10) pe care ne-a adus-o Hristos.

Fuga de dogmă a progresat cu timpul în fugă de cunoaştere, aşa cum se întâmplă în arta modernă, când aceasta s-a detaşat de filosofie, adică de raţiune, şi construieşte un fals limbaj al emoţiilor şi sentimentelor. Arta nu trebuie să fie nici ermetică şi ocultă, cum propovăduiesc unii, ci în toate trebuie să fie clară ca diamantul, prin aceasta să-şi motiveze dreptul la existenţă.

Caleidoscopul îmbătător al emoţiilor promovat de arta modernă este o reclamă făcută unor produse proaste. Emoţiile sunt piesele stricate ale sufletului omenesc, suflet care prin natura sa are o alcătuire unitară şi armonioasă. Arta ar trebui să contribuie la realizarea acestei unităţi a sufletului, pentru a nu lăsa mulţimea emoţiilor să roadă ca nişte şobolani neputincioşi dar mulţi scheletul vieţii noastre afective. A trăi pe emoţii echivalează cu a mâna o maşină bună cu benzină proastă, în cele din urmă strici totul în ea. Aşa au sfârşit nebuni cei mai mulţi dintre oamenii geniali care, abandonând rigoarea raţiunii au practicat o artă a onirismului şi fragmentarismului,

purtaţi de furtuna propriilor emoţii.

În genere, nicio activitate umană n-ar trebui să fie îndreptată împotriva cunoaşterii. Cunoaşterea este cel mai nobil scop la care am fost chemaţi. „*Cu cât cunoşti mai mult, cu atât iubeşti mai mult*”, spunea Leonardo Da Vinci. Şi ea începe de la a te cunoaşte pe tine însuţi.

Înţeleptul Socrate, cunoscându-se pe cât li se putea oamenilor de până la Hristos „a cunoscut că nu cunoaşte”. „*Eu ştiu că nu ştiu*” – iată începutul înţelepciunii, drumul smereniei. Căci după ce vom descoperi că în noi nu este plinătatea cunoaşterii, ne vom îndrepta să o căutăm acolo unde ni s-a spus că este – în Dumnezeu. Iar după ce ne vom convinge că Dumnezeu este Cunoaşterea, Îl vom aduce în inimile noastre, după cum EL Însuşi a făgăduit. Şi aşa vom ajunge să ne cunoaştem cu adevărat pe noi înşine, ca fiinţe capabile de îndumnezeire, ca temple în care a iubit să se sălăşluiască Dumnezeu, pentru a ne umple de putere şi nemurire în veac.

Producţiile noastre artistice nu sunt decât nişte reminiscenţe umile ale chipului Creatorului Cel Adevărat care se află în noi, chip a cărui lumină în mulţi din noi „poate s-a stins de mult”, dar nu fără şansa de a se reaprinde iarăşi.